

РЭЦЭПЦЫЯ ВОБРАЗА ІФІГЕНІІ Ў ВЕРШЫ «ПЫТАЛЬНІК» ІААНЫ ЦАЦУ

Драгун М. А.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Анатацыя. Артыкул прысвечаны інтэрпрэтацыі вобраза Іфігеніі грэчаскай паэткай Іаанай Цацу. У працы разглядаецца яе верш «Пытальнік» і трагедыя Эўрыпіда «Іфігенія ў Аўлідзе». У цэнтры даследвання – дэялагічныя элементы твораў, што канструююць і дапаўняюць вобраз гераіні.

Ключавыя словы: Іфігенія, Эўрыпід, Іаана Цацу, старажытнагрэчаская трагедыя, навагрэчаская літаратура, рэцэпцыя.

Выбітная прадстаўніца грэчаскага мадэрнізму Іаана Цацу ў сваім вершы «Пытальнік» звяртаецца да вобраза міфалагічнай гераіні Іфігеніі, дачкі правадыра ахейцаў у Траянскай вайне Агамемнана і яго жонкі Клітэмнэстры. Нягледзячы на шырокую прадстаўленнасць сюжэту з ахвярапрынашэннем Іфігеніі ўжо ў антычнасці, першы грэчаскі паэт, Гамер, ніякім чынам не апісвае эпізод забіцця дачкі палкаводца, нават названае аёдам імя, з якім даследчыкі суадносяць першую згадку пра Іфігенію, гучыць іначай – Эфіанаса [3, с. 215].

Больш плённай для развіцця вобраза аказваецца старааатычная драма. Так, у трагедыі Эсхіла «Агамемнан» асноўнай матывацыяй свайго злачынства Клітэмнэстра называе менавіта забойства Агамемнанам іх дачкі [2, с. 16]. Смерць Іфігеніі ў трылогіі Эсхіла становіцца адпраўным пунктам у чарадзе помсты: маці за дачку, сына за бацьку, бостваў за парушэнне вышэйшага боскага закону.

Аднак найбольш плённы матэрыял для рэцэпцыі сюжэту з закланнем Іфігеніі падае ў сваіх творах наймаладзейшы з трох трагікаў Эўрыпід, а менавіта ў трагедыі «Іфігенія ў Аўлідзе». Акурат гэтая трагедыя паслужыла асновай для пазнейшых інтэрпрэтацый у еўрапейскай літаратуры, такіх як драмы Жана Расіна і Герхарта Гаўптмана. Нягледзячы на адлегласць стагоддзяў і розніцу ў сацыяльных нормах і каштоўнасцях дзвюх эпох, паэтка XX стагоддзя Іаана Цацу таксама знаходзіць пункты судатыкнення і спосабы размовы з Іфігеніяй Эўрыпіда.

Узаемадзеянне тэкстаў пачынаецца на фармальным узроўні. Калі драма даволі лёгка дазваляе сабе маштаб і шырокі выбар персанажаў, то

верш сканцэнтраваны практычна на адной Іфігеніі, на размове лірычнага «я» пісьменніцы з гераіняй. Аднак падобнае адрозненне, якое на першы погляд абумоўлена літаратурным родам, характэрна. Эўрыпід уводзіць Іфігенію толькі ў другім эпісоды, да гэтага асноўны канфлікт разварочваецца паміж Агамемнанам і Менелаем. Лірычная апавядальніца ў вершы з першага радка звяртаецца да дзяўчыны: *«Далёкая Іфігенія, / зімародак на тым беразе мора...»* – кажа яна [6, с. 2] (тут і далей пераклад на беларускую мову наш – М. Д.). Калі ў Эўрыпіда чытацтва перажывае за Іфігенію, то ў Цацу – разам з ёй.

Цікавым чынам узаемадзеінічаюць міжсобку стратэгіі выбару дэкарацый і пабудовы кампазіцыі ў двух аўтараў. Драма Эўрыпіда ні разу не пакідае Іфігенію сам-насам і заўсёды цісне на яе прысутнасцю іншых персанажаў, заўсёды прымушае да дзеяння: маліць аб літасці ўласнага бацьку, слухаць абяцанні Ахіла абараніць яе, адважна ісці на ахвярны алтар дзеля перамогі элінскага войска. Апісаныя падзеі ў тэксце трагедыі змяшчаюцца не больш як на трохстах радках. Для сучаснага вока такія пачуццёвы дынамізм успрымаецца як праява наймацнейшай унутранай напругі, але антычная крытыка цалкам адмаўляла падобную рэзкасць. Так, Арыстотэль асуджае афінскага трагіка за непаслядоўнасць у характары Іфігеніі і нематываванасць ейнага ўчынку [1, с. 573].

У гэтым сэнсе верш Цацу як бы замірае абодва ўражанні, з аднаго боку, ні ў якім разе не прымяншаючы ўзровень перажывання, а з другога – становячыся злучальным звяном той тужлівай разважнасці, што часам ахоплівае нас у момант паміж найвялікшымі адчаем і найбольшай рашучасцю. Іфігенія стаіць у момант самоты і зацішку на беразе мора, схіляецца да вады. Тут мы знаходзім тэкставую паралель з трагедыяй. Падобную сцэну апісвае Агамемнан, хаваючы праўду ад дачкі, але нагадваючы гледачам, што чакае гераіню: *«Ты станеш амыць рукі...»* [4, с. 26].

Разважанні дзяўчыны ўласцівыя, хутчэй, не гераіні трагедыі, але Хрысту ў садзе Аліўным: *«... ты дзівішся, / спрабуеш зведаць таямнічую волю багоў, / спрабуеш зразумець і ўласнае сваё памкненне...»* [6, с. 2]. Узяўшы пад увагу такую хрысціянскую паралель, цалкам заканамерную для пісьменніцы з вельмі важнай для яе праваслаўнай ідэнтычнасцю [5, с. 224], становіцца яснай страфа з такім нечаканым апісаннем маленькага Езуса: *«Дабраславёнае сэрца зімы. / Сярод часу Бог у яслях...»* [6, с. 4]. Так, сімвал ахвяры нібыта звязвае адданую Іфігенію і лірычнае «я» аўтаркі, для якога ахвярнасць неаддзяліма ад кантэксту хрысціянскай этыкі.

Менавіта ў пафасе ахвярнасці заключаецца галоўнае адрозненне ў вобразах, створаных паэткай і трагікам. Эўрыпід надзяляе персанажа гераічнымі рысамі. Іфігенія мусіць памерці. Такая воля багоў, яе нельга пазбегнуць, і гераіня выбірае слаўную смерць. Іфігенія, як тыповы антычны герой, уносіць славу над няслаўем: *«Ад гэтага я вызвалю, памёршы, і слава мая за свабодную Эладу шчаснай будзе»* [4, с. 52]. Варта толькі заўважыць, што гераічная парадыгма ў магчымасці выбару больш справядлівая да Ахіла, чым да Іфігеніі, і мы ні на каліва не сумняёмся ва ўніверсальнасці выбару Ахіла ў адрозненні ад дачкі Агамемнана. Нечаканым здаецца палымяны патрыятызм Іфігеніі: *«Я аддаю цела сваё Эладзе»* [4, с. 52]. Хоць трэба прызнаць, што такая нечаканасць і рэзкасць тлумачацца сучаснымі Эўрыпіду палітычнымі падзеям і настроямі [1, с. 573].

Ні гераізму ў яго антычным сэнсе, ні элінскага запалу мы не знаходзім у вобразе, які стварыла паэтка. Пакуль Іфігенія Эўрыпіда заклікае і пабуджае, Іфігенія Цацу маўкліва ўслухваецца ў пытанні пра несправядлівасць і жорсткасць свету: *«Ці думала ты некалі, чаму магутныя, / недаўгавечныя як і мы, забіваюць / і цягнуць за сабой праклёны...»* [6, с. 4]. Парадаксальным чынам у момант найбольшага разрыву паміж двума тэкстамі Цацу ўдаецца ўхапіць штосьці вельмі важнае ў Эўрыпіда, наблізіцца да яго нават у дыяхраніі мовы: *«Бо калі людзі надзяюць / іх прыгожае аблічча / іншае хаваецца недзе зусім побач»* [6, с. 4]. Сучаснае грэчаскае *πρόσωπο*, якое цяпер азначае *твар, аблічча*, за часамі Эўрыпіда таксама абазначала і *тэатральную маску*. У гэтым сэнсе як Іфігенія літаральна аказваецца аточана тэатральнымі маскамі, так і мужчыны навокал хаваюць іншае аблічча. Бацька аказваецца палачом, Ахіл здаецца богам, але аказваецца бяссільным дапамагчы. Ахейскія мужы, якіх страшыцца Агамемнан і якія зацята прагнуць смерці Іфігеніі, таксама становяцца маскай (ці абліччам?) крыважэрнасці вайны і мужчынскай пыхі.

Такім чынам, Іаана Цацу следуе мадэрнісцкай традыцыі рэцэпцыі антычных сюжэтаў і вобразаў. Пісьменніца вырывае гераіню з таго трагічнага кантэксту, які мы назіраем у Эўрыпіда. У сваім вершы Цацу стварае лірычную прастору для размовы сам-насам з яе гераіняй. Хістка мяжа драматычнага дыялогу і лірычнай маналагічнасці такая ж размытая, як і граніца паміж морам і берагам, на якім стаіць Іфігенія, паміж мінулым у Мікенах і будучыняй у Таўрыдзе.

Паэтка змяняе акцэнт, расстаўленыя Эўрыпідам. Замест патрыятычнай адданасці Эладзе на першы план выходзяць знакі пытання аб бязлітаснасці здрады і падману, роздум пра несправядлівасць гвалту, а сярод гэтых шырокіх разважанняў пісьменніца пакідае месца для суб'ектнасці гераіні, месца для асабістага: *«Далёкая Іфігенія, у выраку сваім / не спяшайся / тое, чаму мы аддаёмся ў душы нашай, / нават і настальгіі мілай... / і туга»* [6, с. 2].

ЛІТАРАТУРА

1. Еврипид. Трагедии : в 2-х т. / Перев. с древнегреч. Иннокентия Анненского / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. – Москва: Ладомир, Наука, 1998. – 2 т.
2. Aeschylus. Aeschylus with English translation by H.B. Smyth : in 2 vol. / Aeschylus. – London: William Heinemann, 1926. – Vol. 2 : Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments. – 528 p.
3. Graves, R. The Greek Myths: The Complete and Definitive Edition / R. Graves. – London: Penguin Books, 2017. – 784 p.
4. Euripides. Iphigenia Aulidensis ed. H.C. Günter / Euripides. – Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1988. - 68 p.
5. La ortodoxia como sello de identidad en la obra literaria de Ioanna Tsatsos / M. García-Amorós // Byzantion Nea Hellás. – 2022. – № 41. – С. 219–237.
6. Tsatsou, I. Poems / I. Tsatsou. – Minneapolis: Nostos Book, 1984. – 200 p.